

HET PERFORMANCEWERK VAN WILLIAM YANG

'An image for meditation'

William Yang

De Chinees-Australische performance artiest William Yang was al een paar keer in België te gast op het KunstenFESTIVALdesArts. Zijn performances hebben veel weg van rustig kabbelende lectures: diavertoningen met kiekjes van vrienden, familie of bekenden, begeleid door een bedrieglijk rustige situering van deze beelden in de geschiedenis. Maar doorheen de anekdotiek wordt een beeld zichtbaar van diaspora, uitsluiting en misbruik. William Yang schetst in deze tekst de evolutie in zijn werk, en zijn positie als 'documentair kunstenaar'.

In 1974 begon ik te werken als freelance fotograaf en nam ik foto's op openingen, evenementen, feestjes en festiviteiten. Ik ging om met beroemdheden en deed even de *social pages* voor glossy tijdschriften. Ik gebruikte een documentaire fotografische stijl, dat ontwikkelde zich op een natuurlijke manier zo, en mijn huidige stijl is gelijkaardig: aan de manier waarop ik toen foto's nam – richten en schieten. Wat ik zag en het object zelf leken belangrijker dan een artistieke interpretatie ervan, omdat ik altijd heb gevonden dat deze foto's, hoewel vanuit technisch oogpunt gedetailleerder, theateraal en stijf waren. Ik heb ervoor gekozen om de meeste van mijn foto's in de wereld te nemen, buiten een studiosituatie.

In de jaren tachtig begon ik diaprojecties te maken. Ian de Gruchy, een multimediakunstenaar, leerde me dat; hij had diaprojectors en een overvloeier. De eerste stukken die ik maakte waren audiovisueel: geprojecteerde beelden met muziek. Ik leerde een sequentie van beelden te monteren en op muziek te zetten. Mijn eerste stukken duurden ongeveer drie tot zeven minuten, en het beïnvloedde de manier waarop ik fotografie waarnam. Ik ontwikkelde een stijl door beelden als sequenties te fotograferen. Bij de projectie van dia's heb je de natuurlijke neiging om te praten over de beelden, en ik begon ze te become mentariëren. Dit was iets wat ik nog nooit eerder had gedaan, en mijn eerste ervaringen met spreken in het openbaar stonden in het teken van plankenkoorts. Ik had altijd achter de camera gestaan.

Het overgrote deel van mijn tijd ging naar foto-opdrachten waar ik mijn geld mee verdiende, dus gedurende ongeveer zeven jaar werkte ik slechts sporadisch aan diaprojectie, tot ik genoeg materiaal had voor een volledige show. *The Face Of Buddha* (1989) werd voor het eerst opgevoerd in het Downstairs Belvoir Street Theatre, een klein theater met plaats voor ongeveer 90 mensen. Het bestond uit negen foto-essays, of kortverhalen als je wilt, waarbij gewerkt werd met een combinatie van diaprojectie, spreken en opgenomen muziek. De verhalen gingen over levens en gebeurtenissen die ik had gefotografeerd, en sommige waren autobiografisch. Hoewel ik verlies maakte op de onderneming, werd het erg goed ontvangen en ik kon het potentieel zien van de vorm. Het publiek hield van de intimiteit en werd erdoor in beslag genomen. Ik vond het een betere fotografische er-



Sadness. Performance of Sadness with projection of North Queensland landscape. 1993.

varing dan een tentoonstelling in een galerie of een boek uitgeven. Hoewel ik het toen niet realiseerde, vormde mijn eigen aanwezigheid de belangrijkste factor om het publiek te boeien.

Sadness (1992) had twee parallelle verhalen. Het ene draaide rond mijn reis naar North Queensland om het leven van mijn oom, William Fang Yuen, te onderzoeken, die in 1922 werd vermoord. Deze sectie gaat over mijn familiegeschiedenis, de Chinezen in Australië en mijn eigen ervaring om als Chinese Australiër op te groeien. Ik werd opgevoed als een geassimileerde Australiër en in dit proces ging de Chinese kant verloren en werd die ontkend. Deze reis was symbolisch voor de ontdekking van mijn Chinese wortels.

Het andere verhaal ging over het effect van aids op de homogemeenschap in Sydney. Mensen stierven in groten getale en het had een verwoestend effect op de gemeenschap. Vanaf de jaren zeventig had ik de homobeweging gedocumenteerd zoals die in Sydney was ontstaan na Stonewall. Ik was mijn collectie van de periode tussen 1988 en 1992 aan het bekijken en besepte dat ik naar meer waken dan naar



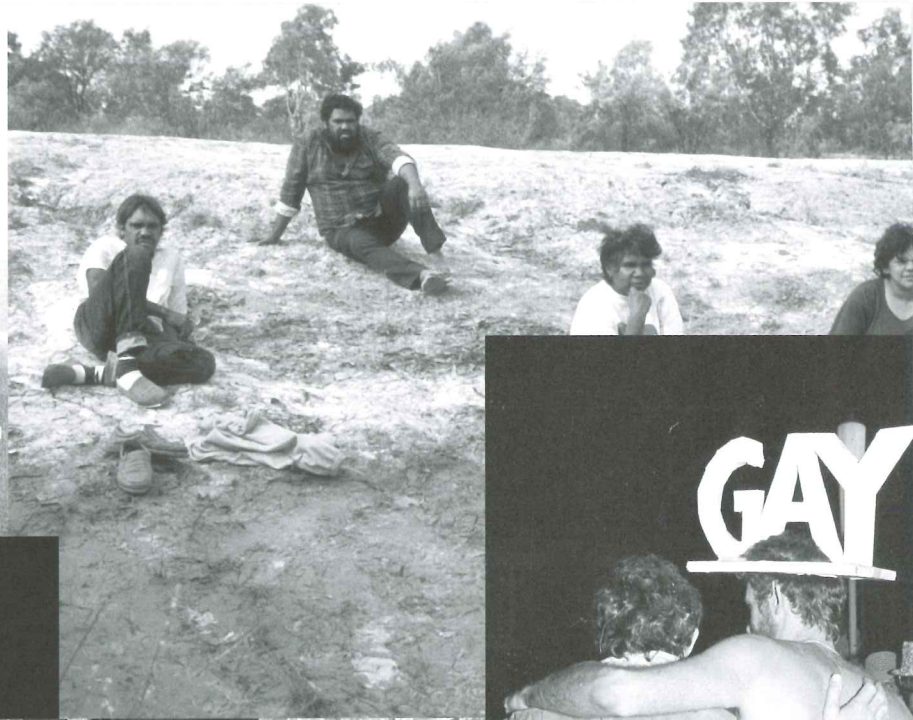
The North. Publicity photo of William performing with himself as a child. 1996.

feestjes was geweest. In eerste instantie schrok ik hiervan, maar toen besepte ik dat dit de teneur van onze tijd was, en besloot ermee door te gaan. Het succes van *Sadness* kan gedeeltelijk verklaard worden door het feit dat het ging over een actueel onderwerp. Het tourde nationaal en internationaal.

Tegen deze tijd verdiende ik genoeg met mijn eigen projecten om te kunnen overleven, dus ik hoefde geen opdrachten meer te uit te voeren voor andere mensen. Ik hield hier dan ook mee op en dat betekende een verschuiving in mijn praktijk, ik stopte meer energie in mijn eigen creaties en was daardoor productiever. Ik concentreerde me op mijn performances. En er was vraag naar, zowel in Australië als daarbuiten. Ze waren in ontwikkeling en de herhaaldelijke opvoeringen ervan hielpen me om deze stukken te verfijnen. Ik voerde *Sadness* regelmatig op in een periode van vijf jaar. Ik begon de vorm te begrijpen, wat ik erin moest stoppen en wat ik eruit moest laten. Ik werd er beter in om ze vanaf het begin uit te spreken. Soms was de componist ook de live muzikant. Ik gooide mijn overvloeier weg en gebruikte een computerprogramma om de overvloeiers te creëren.

Er volgden drie stukken na *Sadness*. *The North* (1996) vertelde het verhaal van mijn jeugd, hoe het was om op te groeien op een tabaksplantage in Dimbulah, North Queensland, en naar een middelbare school te gaan in Cairns, waar ik dacht dat ik de enige homo was in de hele wereld. Net zoals in mijn andere stukken is er een sterk landschapselement in dit werk. Voor mij omvat het concept van thuis een landschap, en met fotografie is het gemakkelijk om dit te verbeelden. Op een bepaalde manier reisde *The North* mee op de rug van *Sadness* en kende het een succesvolle tournee.

Friends of Dorothy (1998) ging over de homogemeenschap in Sydney vanaf de jaren zestig tot de late jaren negentig. Ik wist dat de vorm het beste werkte als er sprake was van een persoonlijke betrokkenheid, in plaats van een sociaal verslag, dus ik vertelde het verhaal van mijn betrokkenheid bij de homogemeenschap in Sydney, van mijn vriendjes en incidentele minnaars, en van mijn vrienden. Twee belangrijke personages in het stuk waren Peter Tully en Davic McDiarmid, beide kunstenaars en goede vrienden. Zij hadden een grote invloed op de vorming van de opkomende homocultuur in Sydney in de jaren ze-



1. Friends of Dorothy. Shapes and abstraction from an early Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras. 1983.
2. Friends of Dorothy. Shapes and abstraction from an early Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras. 1984.
3. Friends of Dorothy. Gay hat, then there was a need for this kind of identification. Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras. 1984.
4. Objects For Meditation. My living room at Arncliffe. 2004.
5. Blood Links. My third cousins in Innisfail are all a quarter Chinese and on their Chinese side they are fifth generation Australians. 1990.

ventig. In de jaren tachtig waren ze beide betrokken bij de *Sydney Gay and Lesbian Mardi Gras*, dat het uithangbord zou worden van de homoseksuele, lesbische, biseksuele en transgender gemeenschap. In het stuk spreek ik ook over seksualiteit en ras alsof ik de grondlegger was van de Aziatische *Gay and Lesbian Pride*.

Hoewel *Friends of Dorothy* het minste is vertoond van al mijn stukken (het werd als te marginaal beschouwd), heeft het mijn documentaire collectie van homobeelden op haar best getoond. Ik had een gigantische verzameling foto's die ik in een tijdsspanne van dertig jaar had genomen. Toen ik de beelden aan het bewerken was realiseerde ik me dat de foto's van de vroege beweging in de jaren zeventig de belangrijkste waren omdat deze periode nog niet uitgebreid gedocumenteerd was. Die foto's waren dus uitzonderlijk. Ik wou dat ik toen hetzelfde wist over fotografie als ik nu weet, want dan had ik foto's anders genomen. Zo zou ik soms een stap naar achteren hebben gezet om hele ruimtes te fotograferen.

Het verhaal van mijn Australisch-Chinese familie dat ik al had verteld in *Sadness* en *The North* draaiden rond mijn grootouders en hun vier kinderen - mijn moeder en haar drie kinderen. In termen van personages was dat verhaal handelbaar, maar met de latere generaties werd de cast te groot en het publiek kon niet volgen wie familie was van wie, dus met mijn volgende stuk *Blood Links* (1999) besloot ik de Chinese diaspora van mijn eigen familie als uitgangspunt te nemen om een verhaal te vertellen over een familie die uitgezaaid was over de hele wereld. Het lukte me om het verhaal van mijn familie naar het heden over te brengen. Ik stopte iedereen erin. Het publiek had er moeite mee om de exacte genealogie van mijn familieleden

te volgen, maar dat geldt eigenlijk voor alle families. Toch was *Blood Links* succesvol omdat 'familie' een universeel onderwerp is. Nadat ik het had afgemaakt, had ik het gevoel alsof ik al mijn familie verhalen had verteld, en er geen meer over waren.

Shadows (2002) maakte ik in opdracht van de festivals van Adelaide en Sydney, en later kwam daar het Perth Festival ook nog bij. Verzoening was het thema van het Adelaide Festival, dat een Australisch aboriginal-verhaal suggereerde. Via een goede vriend, de schilder George Gittoes, had ik een connectie met een aboriginalgemeenschap in Enngonia in Western New South Wales, dus ik besloot ik een aboriginalverhaal te vertellen rond deze groep. Een mededirecteur van het Adelaide Festival opperde dat ik een verhaal zou kunnen vertellen over de Duitse migranten in Zuid-Australië aangezien zij slecht behandeld waren geweest tijdens de wereldoorlogen, en hij had het gevoel dat ook zij nood hadden aan verzoening. Ik ging akkoord. Zo komt het dat *Shadows* zowel Duitse als aboriginal thema's omvatte.

Hoewel ik in de verhalen optreed als observator, was *Shadows* mijn eerste stuk dat niet autobiografisch was. Ik vertelde het verhaal van iemand anders. Het nadeel was dat ik niet nauw verbonden was met de verhalen, maar het had ook het voordeel dat ze dramatischer waren. Wat de aboriginalgemeenschap overkomen was tijdens de koloniale geschiedenis van Australië was veel erger dan alles wat mijn Chinees-Australische familie had moeten ondergaan. Aanvankelijk dacht ik dat verzoening een knus onderwerp zou zijn omdat ik de verzoeningsmars in Sydney had bijgewoond, en dat was een 'feel good' ervaring geweest, maar toen ik in het stuk kwam, toen ik na-



dacht over de kloof die het in de eerste plaats had veroorzaakt, kwam het thema van genocide bovendrijven. De thema's van *Shadows* waren dus groter dan alles waar ik me tevoren ooit aan had gewaagd.

Shadows vergde veel van me, en ik maakte drie jaar lang geen ander stuk meer. In de loop der jaren was mijn fotografische praktijk veranderd. Ik nam niet zoveel foto's meer als vroeger toen ik als jonge fotograaf de *scene* in beeld bracht. Ik begaf me niet meer in het milieu van beroemdheden, de meeste foto's die ik nam waren een dagboek van mijn leven in Sydney en mijn reizen. Mijn volgende stuk *Objects for Meditation* (2005) situeerde zich in mijn appartement in Arncliffe, Sydney, en er waren ook mijn wereldreizen. Ik koos ervoor om de landen van het Britse Gemenebest als uitgangspunt te nemen omdat het effect van kolonialisme in al deze landen verschillend is, wat ik fascinerend vond. Maar het stuk is ook een innerlijke reis en een levensfilosofie. Ik ben een taoïst en er komt een thema van deze Chinese filosofie in de voorstelling –hoe ik taoïsme vertaald heb naar een westerse manier van leven. Wanneer je iets van de ene naar de andere cultuur overbrengt, laten we zeggen van een Chinese cultuur naar een Australische, krijg je iets hybride. Dingen laten zich anders vertalen. Het is nooit hetzelfde als het origineel.

Objects For Meditation is een rustiger stuk, meer een soort meditatie die gebruik maakt van videobeelden. Ik ben van diaprojectie naar digitale projectie overgestapt. Ik geef de voorkeur aan diaprojectors door hun beeldkwaliteit, maar diaprojectors zijn een uitstervende soort, dus ik ben toegestreden tot de digitale wereld, of beter gezegd, ik ben erin gezogen door de technologische tocht in de richting van digitaal.

Ik heb mezelf nooit echt als technisch innoverend beschouwd, maar ik heb een vorm ontwikkeld –de monoloog met diaprojectors en muziek– die maar weinig, of zelfs geen mensen gebruiken. De kracht van mijn werk schuilt in zijn uniciteit qua vorm. De tekst is intiem, persoonlijk en idiosyncratisch. Hij vertelt een verhaal, hoewel indirect. Ik vertel het publiek niet alles omdat ik geloof dat het graag de dingen zelf wil doorgronden. De stukken, en dan vooral de latere, zijn dus open voor interpretatie. De beelden zijn in een fotojournalistieke of reportagestijl genomen. En zo worden zij ook gepresenteerd, als documentaties van een feit. Ik probeer de beelden niet te manipuleren omdat ik, in een tijdperk van digitale manipulaties, het gevoel heb dat dit hun geloofwaardigheid zou aantasten. Ik beschouw mezelf als een dagboekschrijver van mijn eigen leven, wat soms overlapt met grotere sociale kwesties; de aids crisis in de jaren '90 en de verzoeningsbeweging in Australië in de 21^e eeuw. Ik zie mijzelf als een gemarginaliseerd persoon, een Australiër die als Chinees is geboren, die zijn eigen identiteit moest vinden tussen deze twee culturen. Geschiedenis werd altijd geschreven door de dominante cultuur, en mijn verhaal zat daar nooit bij. Ik moest mijn eigen stem vinden en mijn eigen verhaal vertellen. Mijn stukken zijn alternatieve wereldgeschiedenissen.

Ik zou graag Stephen Rae, Simon Hunt, Colin Offord en Paul Jarman, de componisten waarmee ik heb samengewerkt, willen bedanken, en Performing Lines, de organisatie die mijn werk produceert en laat toeren.

www.performinglines.org.au, www.williamyang.com.au



6. Sadness. Alan in coma. 1990.
7. Shadows. Aboriginal group, Emgonia, #1. 1990.
8. Shadows. Aboriginal group, Emgonia, #2. 1990.
9. Objects for Meditation. Publicity photo of William with Taoist oil pourer. 2005.

Vertaling Daniëlle de Regt